



浅谈中国年轻音乐创作者的道路问题

刘安琪

很早便有心写关于中国民族音乐对于音乐创作者的启发的文章,但由于这是个很大的范畴,没有厚积不敢断然薄发。自上大学以来,自己也一直在求索,作为新一代音乐创作者,路与道应在何方?我们都知道,西方音乐先贤们早奠定了当今室内乐与大型管弦乐作品的基石。新中国成立前后,年轻一批中国青年创作者们也为祖国音乐事业贡献了相当数量的作品。然而至始至终我们中国音乐创作者都是迷茫的——接受西方作曲技法的我们该如何创作出富有中国民族化的音乐作品?

西方人的美学思维是立体的,比如美术的透视法,光与影:音乐上更多体现在和声,音色。而我们中国的美学思维是线性的,更多讲究的是意蕴,意境。而这对于音乐创作者而言,我想已经不仅仅是创作一首歌,一部四重奏抑或是一部交响诗那么容易的事情,这是两种文明,两种美学思维,甚至两种文化的碰撞与融合。因此创作者在创作新的作品时,必须要考虑到民族审美心理的因素,民族审美心理的内涵相当丰富,是在政治、经济、历史、哲学、宗教、文化、语言、地理环境以及生活方式等因素下形成的。这些音素又随着时代的不同而不断地变化,所以民族审美心理也不可能是始终如一、永恒不变的。尽管如此,每一个民族的审美心理毕竟有一些共同的和比较稳定的素质,这些素质反映在艺术形式上,特征相当鲜明。

前面提到了,我们中国的美学思

维非常讲究“线”,对于“线”的艺术追求,在我们民族审美心里中占着一个突出的位置。“线”是时间流动中的艺术造型,是情感、力度、节奏、韵律、格调等音色的概括,最能集中体现艺术的美和性格。我们民族的音乐、舞蹈、书法就是这种线的艺术的代表,有人把这三种看作中国艺术的基本形式。而“线”本身其实在音乐作品中也占据非常重要的地位,即旋律。多声部音乐作品中,横向的是旋律,纵向的是和声,所以很大程度上,线性的民族审美心理该怎样融合到立体式的西方作曲技法上便成了创作者值得深思的问题。在和声与民族音乐的碰撞过程中,我们有很多先辈们已经撞出了绚丽的火花。黄安伦老师的作品中,大量高叠和弦、曾三和弦和声以及非三度叠置和弦和声的使用,使具有鲜明中国民族音调特色的旋律远远的飘在浑厚的和声之上;谭盾老师的《风雅颂》,旋律动机分别叠置组成和声中的和弦,并在四个声部分别铺开形成了四个层次的主题动机在纵向上的叠合;朱践耳老师、罗忠镕老师等青年作曲先辈将十二音序列和声与中国民族音调相结合,也开展出了中国音乐作品的新天地。

多声部音乐还有一个方面的内容相当丰富,便是音色。西方乐队编制主要分为弦乐组,木管组,铜管组,打击乐与色彩性乐器组,音色可谓相当丰富多彩,音域可谓无所不及;而我们中国民族器乐乐队则分拉弦组,吹管组,弹拨组和打击乐组。其实无论在音色上还是音域上都与西方乐队

编制有相当大的区别。当我们聆听西方管弦乐作品时往往不禁被那些光怪陆离的音色与变化所深深吸引,我们不禁在司思考,可不可以用这些美妙的乐器写出来我们自己民族的东西呢?在这方面,我们同样有先辈早开先河。大提琴演奏家苏力老师,运用大提琴演奏技巧,用泛音和一些特殊演奏法创作出的《草原情》模仿我们民族乐器马头琴的音色可谓惟妙惟肖,陈铭志老师的大提琴独奏曲《草原赞歌》也用到相同的技法;黄安伦老师的作品《敦煌梦-伎乐天》用竖琴模仿古琴的音色,灵动清澈仿佛置身于遥远华丽的大唐宫廷。

去年年底,鲍元凯老师与黄安伦老师开了一个关于创作的讲座,我有幸能到现场聆听,末了提问环节,我问了两位将中西方精髓融会贯通的大家一个问题,便是这篇文章的主题,道在何方?两位老人慈祥和蔼的目光我至今记忆犹新,他们说:我们新一代创作者的道路别无他处,只有将中国民族音乐元素与西方作曲技法相结合,这是一条亘古不变的道,同样也是异常艰辛的道,需要我们新一代音乐创作者的努力与执着。带着两位大家的希冀,我们新一代音乐创作者必将继承传统,深深扎根于我们民族这片大地运用西方作曲技法,写我们民族自己的音乐!

参考文献:

[1] 王安国.《现代和声与中国作品研究》

(厦门大学音乐系)

格才是我们每个民族声乐研究人员的根本使命。

参考文献:

[1] 郭克俭.融合与互补——当下民族声

乐理论与实践问题思考.人民音乐,2006,(1).

[2] 韩梅.浅论中国民族声乐艺术在科学性和民族性上的美学追求.河南大学学报,2006,(1).

[3] 杨荫浏.中国古代音乐史稿.北京人民

出版社,1990.

[4] 金铁霖.民族声乐的学习与训练.郑州:黄河音像出版社,1989.

(沈阳音乐学院民族声乐教育系教师)